

ESTRATIFICANDO O TEMPO EM ESPAÇOS

Explorações e práticas em Escultura

Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto

Relatório de Projecto

Mestrado em Escultura

Orientação: Professora Rute Ribeiro Rosas

Diana Pereira

Porto, 2014

Agradecimentos

À minha orientadora, Rute Rosas, por conseguir fazer que eu expressasse o que tentava esconder, e que agora começo a perceber.

À Xana, por todas as coisas boas de uma amizade longa.

Mariana, Joana, Sofia e Elisa, pelas pausas bem passadas.

Ao Reis e ao Ronald pela companhia e alegria nas refeições.

Ao Acides Rodrigues, Carlos Lima e Tiago Cruz, pela ajuda disponibilizada no processo de trabalho.

À família pelo apoio e confiança sem medida.

RESUMO

O Tempo enquanto Passagem, Memória, Fragmento, Profundidade e Sobreposição são conceitos que ajudam a definir os pressupostos deste projecto. Naquele jardim estabelecem-se relações entre Vida e Morte: sendo importante a relação com o Espaço como local mutável, um contentor de Recordações.

Estabelece-se um encontro com a Arqueologia, como uma investigação que se liga com a ideia de passagem de tempo, uma exploração do espaço e das suas formas como elementos da memória. Esta reflecte-se no trabalho por ser uma investigação que opera de forma amostral, a partir de vestígios do passado, analisando e interpretando esses testemunhos materiais. O processo parte da recolha de elementos com os quais se estabelece uma relação através da criação de discursos, fazendo uso de propósitos desta disciplina e moldando-os aos objectivos do trabalho.

Partindo da relação entre espaços familiares, da memória e das recordações como ferramentas na criação de narrativas e ponto de cruzamento entre lugares. Com particular interesse nas diversas abordagens para representações plásticas apoiadas na ideia de procura e encontro, redescubrimo-se experiências vividas.

ABSTRACT

Time as Passage, Memory, Fragment, Depth and Superimposition are concepts that help define the basis for this project. In this garden connections are drawn between Life and Death: amplifying the relationship with Space as mutable, container of Memories.

We establish an encounter with Archeology, as an investigation closely connected with the passage of time, in the exploration of space and its forms as elements of memory. This is reflected in the work through the sampling nature within which it works, from vestiges of the past, analyzing and interpreting these material testimonies. The process stems from the collection of elements with which we establish a relationship through the creation of discourses, making use of the purpose of such discipline and molding them according to the project's objectives.

We work from the relationship between familiar spaces and memory as tools in the creation of narratives and the intersections between places. With particular interest in the diverse approaches towards aesthetic representations supported by the idea of searching and finding, in order to rediscover lived experiences.

ÍNDICE

Resumo/ <i>Abstract</i>	5
I – Introdução	9
II – <i>O Jardim</i>	13
II.I. – A arqueologia da procura	21
III – <i>A Viagem</i>	35
III.I – A arqueologia do tempo	43
IV – <i>O Regresso</i>	53
IV.I – A arqueologia do objecto	59
V – <i>Após o Regresso</i>	69
VI – <i>Bibliografia</i>	75

INTRODUÇÃO

Palavras que enquadram o princípio de um projecto

Este projecto parte da memória como potenciadora para a criação de narrativas e ponto de cruzamento entre experiências, apoiando-se na Arqueologia, no seu interesse pela procura e de um do trabalho em torno do fragmento. Esta recolha é encarada sobre uma lógica que se relaciona com a reconstrução de memórias, de referentes que estão associados à ideia de passagem de tempo, do que se vai sobrepondo e transformando à sua passagem. Importa referir o ponto de partida do trabalho: o meu jardim. Para além da constante transformação da natureza e vida cíclica das plantas, este jardim apresenta-se como um testemunho vivo mas silencioso onde se encerram recordações e fortes ligações familiares. *O Aramis vai sempre deitar-se ao pé do avô, e depois vem todo cheio de terra.*¹ A partir desta ideia e deste local mutável no tempo e contentor de recordações, emoções e sentimentos orientou-se o desenvolvimento deste projecto.

Este relatório de projecto estará dividida em três capítulos: O Jardim; A Viagem; e O Regresso, que estabelecem uma linha evolutiva do processo de trabalho e da investigação, relacionando-se e complementando-se.

Ao longo do texto recorre-se frequentemente ao arqueólogo e escritor Vítor Oliveira Jorge² por se considera que a forma como este pensa a Arqueologia tem afinidades com o meu pensar artístico. Também existe um apoio com temas abordados por Gaston Bachelard³ no livro *A Poética do Espaço*, que são importantes para o pensamento e leitura do trabalho, por este estabelecer uma relação entre casa e espaços da intimidade, no que se vive entre o sótão e porão ao segredos das gavetas.

Muitos elementos convergem do diário de campo para o desenvolvimento do processo de trabalho, e por isso ao longo dos capítulos vão-se encontrando afinidades de diversas origens

¹ Frases como esta aparecem assim destacadas ao longo dos capítulos. São pausas minhas, são outro tempo no texto. Vão convivendo com o texto como momentos em que o pensamento se projecta para uma relação com a prática. E por isso, estas tanto convivem com o corpo de texto que vai sendo desenvolvido como vivem por si.

² Vítor Jorge Oliveira (1948 -), arqueólogo e escritor, Prof. Catedrático reformado da FLUP.
URL: <http://flup.academia.edu/VITOROLIVEIRAJORGE> [Consult. 2014-07-22]

³ Gaston Bachelard (1884 - 1962), Filósofo epistemólogo francês. URL: [http://www.infopedia.pt/\\$gaston-bachelard](http://www.infopedia.pt/$gaston-bachelard) [Consult. 2014-07-22]

com artistas como Lourdes Castro, José Leonilson, Sophie Calle. Estas relações estabelecem-se pelos conceitos que estes artistas evocam no seus trabalhos, considerando-se importantes para o entendimento e desenvolvimento do trabalho.

Por opção metodológica não são utilizadas reproduções fotográficas dos trabalhos dos artistas referidos, uma vez que as suas referências prendem fundamentalmente com as suas estruturas conceptuais e processos que suportam os seus trabalhos. E por isso todas as imagens que se encontram nesta dissertação, são também referentes a pontos importantes do meu trabalho. São localizações de pensamentos. Não contendo nenhuma que seja referente a trabalhos finalizados, são acrescentadas na página 80 em formato digital aquando da concretização da exposição final. Cada capítulo é sempre introduzido por pequenos textos pessoais, que revelam vivências, elementos e assuntos que se encontram na essência do projecto.

Começando pelo jardim, este primeiro capítulo será centrado na contextualização do trabalho e os seu referentes iniciais. Estabelecendo um paralelismo com a arqueologia, na sua relação com o que é encontrado, como a história que se encontra e aquilo que depois se cria. Os modos de abordagem do projecto vão sendo enunciados na a sua ligação com procedimentos arqueológicos. Relacionando-se aquilo que é resgatado em fragmento no tempo com a memória, numa relação entre exterior e interior, espaço e intimidade. Fazendo-se correspondência com a artista Lourdes Castro⁴, num trabalho que vive em torno da ligação com o espaço, o jardim de sua casa que vai construindo desde à muitos anos. Um elemento central que se reflecte na sua obra de natureza vivencial. Um mapeamento do tempo através das suas sombras, do que estas revelam, evidenciam, anulam e transformam na escuridão.

Ao longo da viagem, no segundo capítulo, partindo da experiência de um período de mobilidade, tem-se a ideia de mudança, deixando de se estar mascarada pelo jardim e indo ao encontro de uma noção de viagem pessoal. Este capítulo encaminha-se para o que se encontra na viagem e os diferentes arquivos que se criam partindo do uso de cadernos

⁴ Lourdes Castro (1930 -), artista plástica Portuguesa, nascida e residente na ilha da Madeira. URL: [http://www.infopedia.pt/\\$lourdes-castro](http://www.infopedia.pt/$lourdes-castro) [Consult. 2014-07-22]

⁵ Walter Benjamin (1892 - 1940), filósofo alemão. URL: [http://www.infopedia.pt/\\$walter-benjamin](http://www.infopedia.pt/$walter-benjamin) [Consult. 2014-07-22]

personais. Através de Walter Benjamin⁵, pensador e escritor de natureza colecionista, que se contrapõe à obra de José Leonilson⁶ de dimensão poética, que partindo de processos semelhantes, constrói um corpo de trabalho focado na intimidade.

No regresso, terceiro capítulo, aborda-se a relação com os objectos e as suas ligações com a intimidade e com as narrativas que se constroem. Abordando o processo de trabalho da artista Sophie Calle⁷, que se expõe dentro das suas ficções e dos seus jogos. Criando situações que lidam com o imprevisível despontando as relações entre o observador e o que é observado. Terminando com o esclarecimento de certos núcleos narrativos e elementos do meu trabalho.

O trabalho de projecto desenvolve-se sobre e a partir do espaço, matéria e objectos como símbolos que evocam memória. É uma exploração que se vai arrastando a outros lugares, criando novos pontos de concordância. Numa recolha que relaciona desenhos, objectos e outros elementos, que se estabelecem numa relação com o que é encontrado, vivido e processado pela memória do dia-a-dia. Cria-se um acordo de dependência, constituindo entre si narrativas e associações. Sendo o espaço natural um cenário de relações, interessa pensar a relação entre superfície/fundo, visível/invisível.

Após o regresso, pensa-se no que no fica por encontrar.

⁶ José Leonilson (1957 - 1993), artista plástico brasileiro. URL: <http://www.projetoileonilson.com.br/leonilson.php> [Consult. 2014-07-22]

⁷ Sophie Calle (1953 -), artista plástica francesa. URL: http://www.arndtberlin.com/website/artist_937 [Consult. 2014-07-22]

O Jardim

O JARDIM E O INÍCIO DA PROCURA

Costumávamos deixar sempre uma gaiola aberta no jardim, com comida e água para os visitantes. Era pequena e inabitada, os pássaros preferiam manter a vigilância do jardim do topo do cedro.

Vejo o terreno tornar-se jardim, com todas as plantas que vão sendo compradas, oferecidas e trazidas de viagens. As mais frágeis crescem em estufas improvisadas espalhadas pela casa, em pequenas caixas, copos ou embalagens até poderem ser plantadas. O jardim vai-se desenhando com as pedras que vamos encontrando ou desenterrando, vermelhas do pó da terra. De todos os formatos e pesos cada uma tem o seu lugar.

São pedras para o caminho

Já tinha trabalhado com coisas naturais mas elas eram criadas por mim, em todas as suas medidas e formas, não pertenciam a nada para além do espaço que faziam por pertencer. Pensava nelas como pedaços de ilhas, porque elas eram soltas e isoladas.

Em todas as minhas tentativas de plantar alguma coisa havia sempre a expectativa da semente crescer e de conseguir ter coisas minhas no jardim. E depois todos os consolos da minha mãe e a culpa na qualidade da terra. Mas quando foi a vez do meu avô, a terra aceitou e ele ficou. Guardado por açúcar e vigiado pelos pássaros.

O sítio ficou, e agora de forma diferente faz parte das visitas guiadas que a minha mãe me faz sempre que regresso a casa. Agora eu conseguia dar um lugar às coisas que fazia, mas ainda não percebia o lugar delas em mim.

os malmequeres acabam por morrer, a terra nem sempre aceita tudo

enterrar também pode ser esquecer



A MINHA ARQUEOLOGIA

No jardim que não era o nosso eu partia, às escondidas, as conchas que decoravam o muro só para ver a forma do cimento que as segurava. Depois escondia os pedaços para que não fosse descoberta. Também gostava muito de uma pedra branca que ficava na prateleira da sala, a minha mãe explicava-me que era um fóssil. Em todas as viagens que fazíamos eu trazia ‘pedras fosseis’: assim eram mais especiais.

Quando tive que fazer um trabalho de história obriguei os meus pais a levarem-me às ruínas mais próximas, ali todos os edifícios nasciam do chão. Havia ainda uma parte vedada onde um grupo ia penteando a terra e onde nasciam todas as minhas fantasias romantizadas sobre aquilo que ia sendo descoberto. Numa parte interior os objectos encontrados, e a valorização dos fragmentos. Toda a história estava ali mas parecia ser intocável.

Gosto da ideia da procura e do encontro. Por vezes encontra-se porque já se procurava, outras vezes pelo acaso. Na arqueologia cada descoberta tem o seu tempo de revelação, e tudo vai sendo posto a nu com todo o cuidado.

Eu tenho a minha área isolada. Como vou ao fundo? Sei que raiz é importante se queremos que as coisas sobrevivam noutro sítio. Nunca pensei em trazer muitas coisas, eu preferia trazer-me de lá. Os meus artefactos são pequenos, são tudo o que eu posso transportar e guardar.

Então escavámos, e ao som do cedro que abanava com o vento voltámos a tapar.

tentamos sempre coleccionar o tempo

as formas partem de um espaço para o outro

talvez os meus trabalhos preservem uma frieza científica

II.I - ARQUEOLOGIA DA PROCURA

A procura vem do desejo de encontrar. Uma busca por algo desconhecido.

Verbo transitivo – Fazer diligências para encontrar; Buscar

*Verbo Pronominal – **Buscar-se***⁸

Muitas vezes reduz-se a Arqueologia à ciência da antiguidade mas esta é, na sua essência, uma ciência da procura. Uma procura que não tem fim e que reside no que está fragmentado. É nessa ideia que o meu projecto se apoia. Procuramos, buscamos-nos a partir de um jardim. Se procuramos sem mapa, dependemos da intuição, então vamos deixando-nos guiar pelo espaço, pelo que vemos e pelo que nos chama. Aí a atenção prende-se e a descoberta começa.

A noção de Arqueologia é importante neste projecto porque funciona como um elemento que aglutina e transporta em si conceitos essenciais deste trabalho. Não se pode dissociar da concepção de Memória e passagem de Tempo, porque busca essa Memória e o que resta dela no tempo. É uma procura que vai sendo escavada e depois meticulosamente catalogada. A investigação caminha lado a lado com passagem do Tempo e morte, partindo do espaço e explorando as suas formas como elementos da Memória. Inicia-se com a procura, da acção que o tempo exerce sobre as coisas que se vão sobrepondo e transformando à sua passagem. Assim como o fóssil, que é um vestígio deixado de algo que fica acumulado numa superfície. A procura, parte daquilo que se foi deixando, que com o tempo se vai inevitavelmente transformando. Quer-se resgatar esse tempo, essa transformação e, percebê-la. O trabalho faz-se da recolha de elementos com os quais se criam discursos, moldando-se os propósitos da disciplina aos objectivos pessoais. A arqueologia da procura é entendida como orientadora e estruturante no processo da prática artística e, portanto, sabe-se que é necessário atravessar várias camadas e níveis de informação até chegar ao encontro de algo. Aqui esse encontro parte de mim.

⁸ *procurar*, in *Infopédia* [Em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2014. [Consult. 2014-06-012] URL: <http://www.infopedia.pt/pesquisa-global/procurar>

Numa relação entre Memória e Tempo, está a importância do sentido da duração. No trabalho parte-se de lembranças/recordações individuais que se tornam numa memória. O que se pretende é criar um vestígio dessa memória. Segundo Andrei Tarkovsky⁹, o tempo é um estado e a memória um conceito espiritual. E por isso um anda lado a lado com o outro. “O tempo e a memória incorporam-se numa só entidade; são como dois lados de uma medalha”¹⁰: temos algo que nos afecta e que se vai imprimir nesse tempo. A ideia de recordar como algo que define os nossos vínculos com o passado e as vias pelas quais o recordamos definem o nosso presente. O presente é entendido na medida em que o passado se encontra contido nele da mesma forma que entendemos o passado por ele já conter o devir de algo. *O passado move-se e faz-nos mover*. “O nosso passado, pois manifesta-se-nos integralmente no seu ímpeto e na forma de tendência, embora apenas uma ténue parte dele se torne representação.”¹¹

Os meios com que se vai recordando é que definem o vestígio que se deixa. *O vestígio é o que damos a ver*. Ao expor-se, o vestígio torna-se parte do imaginário colectivo. O cinema é exemplo desta apropriação do tempo, dá “uma impressão do tempo”.¹² O que se vê vive da montagem, encontra-se sempre sobre um ponto de vista. As imagens são um momento de suspensão, congelamento de uma ideia/lugar, desde aquilo que se encontra expresso até à forma como foi enquadrado. Trata-se de uma escolha, marcar um ponto de vista sobre a realidade. *Enquadrar é ficcionar*. O título do livro de Andrei Tarkovsky, *Esculpir o Tempo*, é bastante sugestivo desta ideia do tempo como matéria que se vai construindo e moldando. Evoca a imagem clássica de um bloco que se vai esculpindo, formando uma figura numa pose congelada.¹³ No projecto anda-se através e no tempo, as coisas escavam-se e reanimam-se num novo momento. Revolvemos as recordações nessa procura, e elas materializam-se numa memória que se partilha.

⁹ Andrei Tarkovsky (1932 - 1986), cineasta russo, no seu livro *Esculpir o Tempo* reflecte sobre os conceitos que alimentavam o seu cinema.

¹⁰ Tarkovsky, Andrei, *o tempo impresso* in *Esculpir o Tempo*, Martins fontes, São Paulo, 1998, p.64

¹¹ Bergson, Henri, *Em que sentido a duração é memória* in *Memória e Vida*, Textos escolhidos por Gilles Deleuze, Ed. Martins Fontes, São Paulo, 2006, p. 48

¹² Tarkovsky, Andrei, *o tempo impresso* in *Esculpir o Tempo*, Martins fontes, São Paulo, 1998, p.71

¹³ Tarkovsky, Andrei, “(...) a partir de um “bloco de tempo” constituído por uma enorme e sólida quantidade de fatos vivos, corta e rejeita tudo aquilo de que não necessita, deixando apenas o que deverá ser um elemento do futuro filme, o que mostrará ser um componente essencial da imagem cinematográfica”, *Ibidem*, 1998, p.72

TEMOS UM JARDIM
TEMOS PLANTAS
TEMOS TERRA
TEMOS



É necessário perceber que a Arqueologia é vista aqui como elemento construtor de uma estrutura poética. Fazendo sentido no âmbito do projecto por se entender como uma metodologia ficcionada, onde eu decido as várias camadas de informação, as suas transparências e opacidades. Pois este apoia-se numa procura e na possibilidade de encontro. Então, Ciência e Arte talvez não se diferenciem em termos de necessidades de procuras, mas sim nas suas verdades. E aqui, a arte tem mais certezas do que a ciência: o artista decide até onde quer ir e onde param as suas verdades. Aqui parte-se à procura de algo que pode não ser encontrado ou que nem se sabe se existe. E se numa investigação arqueológica todos os fragmentos são tratados com cuidado, aqui tudo o que se acha tem a sua definição e revelação definida por mim. Parte-se de uma realidade individual para a construção de uma verdade artística.

Tudo se vai descobrindo à medida que se vai escavando, e chegando mais fundo. *A procura é sempre necessária.* “Quem procura aproximar-se do seu próprio passado soterrado tem de se comportar como um homem que escava. Fundamentalmente é que ele não receie regressar repetidas vezes à mesma matéria - espalhá-la, tal como se espalha a terra, revolvê-la, tal como se revolve o solo. Porque essas ‘matérias’ mais não são do que estratos dos quais só a mais cuidadosa investigação consegue extrair aquelas coisas que justificam o esforço da escavação.”¹⁴ Assim que se revolve a terra, como sugere Walter Benjamin, vai-se fazendo aproximações e revelando caminhos. À medida que se escava, vai-se iluminando aquilo que se quer trabalhar. A escavação é algo inseparável da arqueologia, e talvez seja o procedimento mais idealizado. O acto de ir tirando a terra e descobrindo o que se encontra por baixo, cria um imaginário de achado (tesouros de outros dias?) e recuperação. Aquilo que se encontra escondido na profundidade. A exumação daquilo que se encontra estratificado. “Ao lado da terra cavada, os sonhos não têm limite.”¹⁵ Na noção de casa com um espelho das imagens da intimidade e dos seus esconderijos defendida por Gaston Bachelard, em *A Poética do Espaço*, o sótão e o porão (os extremos da casa) representam dois medos: o primeiro onde se encontram perto da racionalização e o segundo do inconsciente.¹⁶ Então o porão na sua profundidade é como a terra com os seus segredos. E como o próprio afirma, entra-se no espaço íntimo das intrigas subterrâneas.¹⁷ É um momento decisivo por se determinar o

¹⁴ Benjamin, Walter, *Escavar e Recordar* in *Imagens do Pensamento*, Lisboa : Assírio & Alvim, 2004, pp. 219-220

¹⁵ Bachelard, Gaston, *A casa. Do porão ao sótão. O sentido da cabana* in *A Poética Espaço*, São Paulo: Abril Cultural, 1978, p. 203

¹⁶ *Ibidem*, 1978, p. 209



NARRATIVA NO ESPAÇO

SÍMBOLOS DE ESPAÇO

AS DESCOBERTAS

CAIXINHAS
HISTÓRIAS

OBJECTOS
FORMAS

MARCAS
MATE FUNDO



que se traz à superfície, escavando nas próprias coisas. *Que a intimidade também se escava.* É escolhido o ponto de vista e decidido o rumo da narrativa. E neste sentido não existem constrangimentos em se fazer uso de vários tipos de abordagens para se construir aquilo que se quer expressar. *Escavar para encontrar.*

A arqueologia que recua no tempo à medida que avança em profundidade, camada por camada, vai trazendo à superfície aquilo que não se encontra visível e que o tempo se encarregou de sedimentar. Estabelece-se, deste modo, uma mítica ligação com as origens, por procurar sob aparência da terra uma realidade escondida, fruto de algo anterior. Por isso deve ser entendida como uma relação antropológica, que atravessa narrativas, e não apenas sobre uma lógica de achados. A importância dada ao valor estético e à sua raridade é uma abordagem herdada das práticas dos antiquários e dos gabinetes de curiosidades, que se encontram na base da evolução da arqueologia até esta se tornar disciplina. Surge na história impulsionada por períodos em que a valorização da Arte Antiga e os gabinetes de curiosidade tiveram os seu auge.¹⁸ Foi-se moldando à medida que os interesses e as curiosidades se foram intensificando. Primeiro por uma admiração pela Arte Clássica e os monumentos da antiguidade, um empenho e interesse no seu conhecimento e reprodução, seguido por uma curiosidade e colecção de objectos tidos como diferentes na altura. Um crescente coleccionismo, em que se acumulavam objectos desconexos onde o seu valor residia na estranhezas das suas formas e na sua raridade. Os Gabinetes de Curiosidade¹⁹ são o início das colecções sem medida, onde vários objectos de diferentes ramos científicos se cruzam, vindo incitar o valor da descoberta. São grandes impulsionadores de um interesse cada vez mais aprofundado da história, pela diversidades temáticas que neles se encontravam, criando um

¹⁷ *Ibidem*, 1978, p. 211

¹⁸ “A importância da arqueologia para o conhecimento da história desde sempre suscitou um interesse especial e um fascínio singular. Pode-se dividir a história da arqueologia em três períodos: o primeiro, ou dos ‘artistas’, o segundo, ou dos ‘antiquários’, o terceiro, dos ‘arqueólogos’.” *arqueologia*, in *Infopédia* [Em linha], Porto: Porto Editora, 2003-2014. URL: [http://www.infopedia.pt/\\$arqueologia](http://www.infopedia.pt/$arqueologia) [Consult. 2014-06-12]

¹⁹ Agamben, Giorgio, “Art collections, however, have not always had such a familiar aspect for us. Toward the end of the Middle Ages, in the countries of continental Europe, princes and learned men used to collect the most disparate objects in a Wunderkammer (cabinet of wonder), which contained, promiscuously, rocks of an unusual shape, coins, stuffed animals, manuscript volumes, ostrich eggs, and unicorn horns. Statues and paintings stood side by side with curios and exemplars of natural history in these cabinets of wonders when people started collecting art objects; (...)”, *The cabinet of wonder in The men without content*, Milão: Quodlibet, 1994, p. 19

microcosmos onde os objectos se iluminavam uns aos outros numa “harmoniosa confusão.”²⁰ Nasce a disciplina que trabalha sobre vestígios, que analisa e interpreta esses testemunhos materiais que irá andar colada ao objecto e ao que ele pode despertar.

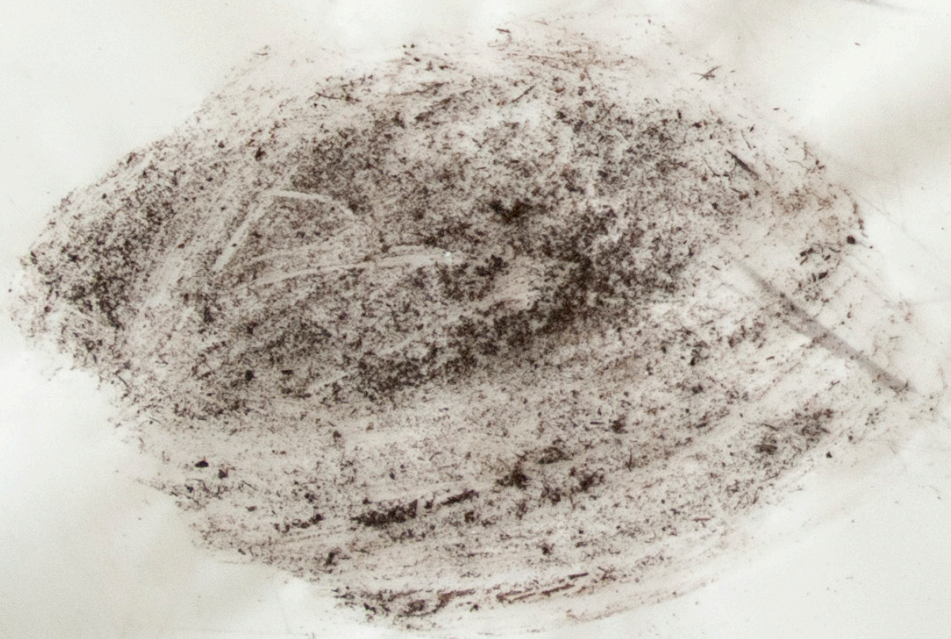
Pensar numa investigação e na relação íntima que se pode estabelecer com o que é achado, que se alimenta do fragmento, é importante, na medida em que se cria uma analogia com a evocação da memória, algo que se encontra igualmente fragmentado. A memória estabelece uma relação estreita com o esquecimento, seja pela ideia de enterrar algo para esquecer, seja pela forma como vai sendo deformada pelo nosso imaginário. “O passado está á nossa frente como um artefacto em construção constante.”²¹ E essa construção parte da abstracção e da simplificação sobre a diversidade de acontecimentos. O projecto vive da procura e resgate, de elementos que vão sendo buscados e reanimados para um novo discurso/tempo. *Esta arqueologia é uma procura que não tem fim, tem o que eu decidir.* A reconstrução reforça a importância do que se acha. E é algo constantemente operado pela memória, que recorre a várias imagens que se vão cruzando.

Não esquecendo que a Arqueologia também tem em si o seu ponto “imaginação” e recriação, para além da parte de reconhecimento e descrição técnica ela também actua num terreno de especulação. A partir de objectos, de coisas fragmentadas procura-se recriar o inexistente. Paisagens, figuras e objectos são “devolvidos” a um cenário possível. O desenho arqueológico é como o evocar de uma ausência, uma reconstrução que eleva os objectos a símbolos de um espaço. Mas a ciência, particularmente nas ciências exactas, na sua objectividade concentra-se em pontos aos quais neste projecto se estabelece uma intimidade. Com tudo o que se encontra e se reconstrói.

O fragmento e o como este se materializa no tempo. Sabendo que este espaço se concretiza num espaço sentido, vive-se nesse diálogo de exterior e interior. O jardim que contem em si um caminho para a intimidade que se vai descobrindo. “É pelo espaço, e no espaço que encontramos os belos fosséis de uma duração concretizada em longo estágios. (...) Mais

²⁰ Agamben, Giorgio, “Only seemingly does chaos reign in the Wunderkammer, however: to the mind of the medieval scholar, it was a sort of microcosm that reproduced, in its harmonious confusion, the animal, vegetable, and mineral macrocosm.”, *Ibidem*, 1994, p. 20

²¹ Oliveira Jorge, Vítor, *Fragmentos, Memórias e Incisões: Contributos para pensar a arqueologia como um domínio da cultura*, Edições Colibri, 2006, p.28



ПРОБЛЕМА

КАВЕРНОС



PROBLEMAS VULGARES
SIVENS

urgente que a determinação das datas é, para o conhecimento da intimidade, a localização nos espaços da nossa intimidade.”²² Entra-se na nossa arqueologia. Uma estrutura de relação entre corpos com e do espaço; entre o espaço por mim, como um ciclo de experiências vividas e sentidas. *Temos fragmentos de objectos e coisas fragmentadas*. E neste sentido o fragmento é um incitador de começos, que depois se vão diluindo e espalhando ao longo do processo.²³

Segundo Bachelard, a representação é dominada pela imaginação, sendo assim o resultado da expressão das nossas imagens para os outros. Existe, por isso, um factor pessoal que a ciência desconhece, a imagem que se vive para além daquela que se conhece.²⁴ Utilizando uma lupa, como explica Bachelard, o observador poderá ver um factor que sustente as imagens acumuladas, encontra-se perante um “ponto sensível da objectividade”.²⁵ O tempo de atenção revela diferentes limites dos objectos. “O grande sai do pequeno, não pela lei lógica de uma dialéctica de contrários, mas graças à libertação de todas as obrigações das dimensões, libertação que caracteriza a actividade da imaginação.”²⁶ Usar a lupa é reencontrar o que já se conhecia, um objecto novo. Prestar atenção no que é pequeno é ter uma lupa, é aumentar as possibilidades do que nos rodeia. “A lupa do botânico é a infância reencontrada. Com ela, ele recolhe-se ao jardim, no jardim.”²⁷

O espaço ressoa na intimidade.

Sobre esta ideia de um tempo que vai ecoando, o trabalho da artista Lourdes Castro, é entendido como um exemplo. Lourdes Castro quis sair da ilha para depois voltar e perceber que era lá o seu lugar.²⁸ Da ilha da Madeira para a Europa, a certeza foi-se construindo ao longo dos anos, sempre que retornava. No filme de Catarina Mourão, *Pelas Sombras*, acompanha-se os caminhos de Lourdes Castro e esse percurso faz com que a reconheçamos na sua obra. Na casa e no jardim que construiu, nas páginas que mostra dos seus álbuns de

²² Bachelard, Gaston, *A casa. Do porão ao sótão. O sentido da cabana* in *A Poética Espaço*, São Paulo: Abril Cultural, 1978, p. 203

²³ M. Tavares, Miguel, *distribuidor de começos* in *Atlas do Corpo e da Imaginação*, editorial Caminho, 2013, pp. 41

²⁴ Bachelard, Gaston, *A miniatura* in *A Poética Espaço*, São Paulo: Abril Cultural, 1978, p. 296

²⁵ *Ibidem*, 1978, p. 298

²⁶ *Ibidem*, 1978, p. 298

²⁷ *Ibidem*, 1978, p. 298

²⁸ Mourão, Catarina, Lourdes Castro in *Lourdes Castro Pelas Sombras*, filme colecção Arte&Artistas, Portugal, 2010

família, cadernos com recortes de exposições, fotografias, desenhos, e trabalhos de artistas que admirava, que catalogam o que foi vivendo. É através de uma vivência pessoal que se vê o trabalho de Lourdes Castro, e se entende a sua relação com a vida, com o vivido. Como um tempo que se vai transformando e revelando diferentes sombras (*Sombras à volta de centro*, 1980-87). O filme mostra a essência de um processo que não é transportável, porque ele mora naquele espaço. *A procura e o que pode ser encontrado na vivência do espaço*. E se o seu trabalho estabelece uma relação de proximidade com as plantas, é porque estas, como a própria afirma, são da mesma natureza que nós, também têm as suas próprias relações e ciclos.²⁹ *O jardim tem as suas relações de intimidade*. As plantas também têm o seu tempo e as suas formas de revelação, têm as suas dualidades, não só precisam de luz como também precisam do escuro. E no início do filme, *Pelas Sombras*, Lourdes Castro mostra-nos essa dualidade abrindo um dos seus armários e mostrando aquelas que desabrocham na escuridão.

A catalogação da natureza através das suas sombras (*Grand Herbarier d'Ombres*, 1972) é o fixar de um tempo que é mais efêmero que o nosso. Lourdes Castro diz que, estas a atraíram por ser algo ao qual não se dava importância, algo que se deita fora, mas transporta em si uma individualidade, porque cada um tem a sua.³⁰ São mutáveis com o tempo e o movimento (*Teatro de Sombras*, 1970). *São um gesto no tempo*. Os seus trabalhos vão contornando esse tempo, e transportam a relação com o que vai acontecendo, “a atenção diária no que não-pode-deixar-de-ser-feito, impele à descoberta de novos significados – sempre. Deixando pressupor das nossas possibilidades interiores uma riqueza infinita de introspecção e subtilidade”.³¹ Vivem da mão de quem não tem pressa, de quem se vai desenhando.³²

Então é algo que vai sempre crescendo, e deixando cair o seu tempo numa superfície (*Montanha de flores*, 1998 -), mapeando os vestígios de um “jardim interior”.³³ Um espaço

²⁹ Castro, Lourdes, in *Pelas sombras*, Conversa com: Maurício Pestana Reis, Lourdes Castro, Catarina Mourão e João Fernandes, Funchal, 2011 URL: http://www.porta33.com/eventos/content_eventos/lourdes_castro/lourdes_castro_pelas_sombras.html [Consult. 2014-08-20]

³⁰ Lourdes sobre o que a levou a começar a trabalhar com as sombras, *Ibidem* [Consult. 2014-08-20]

³¹ Zimbro, Manuel, *Coisas de nada* in *Sombras à volta de um centro*, Assírio & Alvim, 2003, p.98

³² Zimbro, Manuel, “A montante disso, muito antes do desenho ser gesto e do traço ser resultado, antes mesmo de intersecção ser causa, desenhar é um estado que, antes de qualquer coisa, assinala e designa o campo interior das nossas considerações.”, *base do mundo* in *Sombras à Volta de um centro*, Assírio & Alvim, 2003, p.30

que vai crescendo como aquele que se planta. As sombras são vestígio de uma ausência, e pelas sombras tem-se o sentido de outro caminho. “O sentido do caminho é o de se estar a caminho. É o movimento desse trabalho que aqui se trata. Por isso, doravante, tudo o que ela fará será tudo o que ele é: um só significado.”³⁴ O caminho vive dos espaços que se criam no interior e de uma relação dialogante entre o que está no exterior. “Compreender é puxar para dentro,”³⁵ é reconhecermo-nos na viagem.

³³ Lima Pinharda, João, *Fora do Centro/Fora do Corpo* in *Sombras à Volta de um centro*, Assírio & Alvim, 2003, p.137

³⁴ Zimbio, Manuel, *Coisas de nada* in *Sombras à Volta de um centro*, Assírio & Alvim, 2003, p.72

³⁵ M. Tavares, Miguel, *geometria,pensamento* in *Atlas do Corpo e da Imaginação*, editorial Caminho, 2013, pp.26-27

A Viagem

A VIAGEM E EU

Fui pelo o caminho que atravessa as nuvens e que não me deixava adormecer. Na cidade que passava o dia a ouvir tudo sem entender nada, caminhava e perdia-me só pela felicidade de ter chegado. Contar o dinheiro era o meu quebra cabeças inicial, mas a moeda da sorte já a tinha. Deu-me um rapaz no primeiro mês, quando a minha cara dizia que as coisas não estavam a correr bem. Depois quando encontrei casa tive a maior aranha sem se mexer à minha porta. A minha piedade fez com que ela ao fim de dois dias se transformasse numa moeda que encontrei ao sair de casa.

Era o início dos meses frios onde o quarto era o lugar mais seguro. Havia tudo a descobrir, num tempo que andava sempre adiantado em relação ao de minha casa. Que o som do vento nas arvores era algo que também existia, mas minha sombra era algo que dificilmente me acompanhava.

Quando a cidade se cobria de neve eu ficava a admirar todas as suas linhas simplificadas e escondidas sob um grande camada de branco. Nos meios passeios pelo parque ia deslocando objectos e abrindo buracos escuros pelo caminho.

Eu guardava a flor de papel ou o balão rebentado que tinha ficado no chão do meu quarto, e à minha frente um mapa vazio do tamanho da parede, para ir preenchendo e me situando.

Vivi numa cidade cinzenta, visitei uma ainda mais cinzenta e outra onde o sol reflectia em todo o lado.

Eu dançava num barco, andei entre ruínas reconstruídas, perdi-me entre minerais, e atravessei o oceano a correr com medo de ficar fechada nele.

Tudo o que queria era pensado em ser transportado, em ocupar pouco espaço e peso, por isso trouxe colada a mim uma estátua.

No envelope trago as paisagens que me ajudaram a regressar.

comecei no jardim e acabo numa viagem a mim?



60 Kce

flores para a minha janela

AO LADO DA MEMÓRIA E DO ESQUECIMENTO

A memória da minha avó ia-se desfazendo de dia para dia. A cabeça do meu avô estava na escuridão, e apenas recebia um pequeno ponto de luz, que vinha dos olhos.

O meu avô era como uma noiva sentada ao sol a quem a minha mãe punha o véu branco para proteger dos insectos. A minha avó era uma erudita, que lia poemas escritos pelo meu pai sobre o bem que a água fazia.

Não sabíamos o que se passava no escuro, só podíamos imaginar pelo o que víamos. Não podíamos contar a história toda, mas a canção ela nunca se esquecia.

III.I -ARQUEOLOGIA DO TEMPO

“A busca – isto é, a viagem – é, em todos os autores (e não será em nós?) sempre muito mais interessante do que a resposta – a chegada” ³⁶

Quando se percorre um caminho pensa-se no que fica à distância. E essa distância é como algo que está sempre a ser recalculado à luz do que já se vê para trás. *No caminho dá-se muitos passos, mas nem todos ficam marcados*. E o vestígio é o que faz ler o tempo.

Da última viagem de Walter Benjamin pouco se sabe, para além de que fugia e transportava consigo uma mala que ficou perdida no tempo, deixando atrás de si a história do que esta podia conter. Foi a sua última viagem.³⁷

No projecto que ocupou grande parte da sua vida, *The Arcade Project*, Walter Benjamin catalogava a sociedade do séc.XIX, num trabalho exaustivo de listas, anotações, fotografias, postais, e esquemas de conceitos que ficou inacabado.³⁸ O texto discursivo é substituído por uma acumulação de pequenos escritos, de experiências autobiográficas a citações de coisas publicadas, que são justapostos apresentando-se de forma fragmentária, havendo assim um questionamento da linearidade de história e da narrativa. E neste sentido, o seu grande arquivo pessoal foi sendo construindo através dos seus cadernos, construindo por fragmentos de coisas que ia colectando, sendo por isso o seu método de trabalho associado ao de um “ragpicker”: aquele que vai guardando o que os outros facilmente descartam.³⁹ Os vários elementos que recolhia iam sendo colocados em articulação como forma de criar e dar a ver novas perspectivas sobre a história. E nesta sua natureza de coleccionador, *The Arcades Project*, nunca chegou a ter a sua forma definida, revelando o lado de um coleccionismo que

³⁶ Oliveira Jorge, Vítor, *Lewis Binford e a ‘Nova Arqueologia in Olhar o mundo como um arqueólogo*, Quarteto ed., 2003, p.37

³⁷ Wizisla, Erdmut, *Perface in Walter Benjamin’s archive: images, texts, signs*, London : Verso, 2007, p.1

³⁸ in *Rag Picking - The Arcades Project in Walter Benjamin’s archive : images, texts, signs*, London : Verso, 2007, pp.251-252

³⁹ “The archival work of the ragpicker is related to His own: The Árcades Project wishes to pick up the refuse of history. Like a poor man cleverly picking thought the rubbish of the previous day, the materialist historian selects from amongst all that is disregarded and from the residues of history.”, *Ibidem*, 2007, p.252

se ia cada vez mais afastando do seu fim.⁴⁰ O seu trabalho, considerado como um “arquivo de pensamentos e percepções da história e das artes”,⁴¹ acabou por sobreviver numa forma fragmentária, deixando vestígios de uma época. *A mala e o que esta pode transportar. Os arquivos e aquilo que revelam.*

Já em outros textos, colectados no livro com título *Imagens do Pensamento*, Walter Benjamin transporta para uma escrita de tom diarista, como também esta uma forma de coleccionar memórias e vivências dos lugares que frequentava, formando uma imagem de si e da sua percepção sobre o que o rodeava. Sobre a forma como trabalhava pode dizer-se que era um “teórico do dia-a-dia”, que pensava para além da materialidade dos objectos.⁴² Um coleccionador das imagens do quotidiano, um acumulador que se encontra entre aquilo que vê e as suas sensações, articulando essas experiências. *Das imagens para as palavras, e de volta às imagens, que nos textos procuramos também as nossas realidades.* Sobre o coleccionador e a ligação que estabelece com objectos Walter Benjamin descreve como uma relação que não se foca apenas na valorização da sua funcionalidade mas que os estuda como cena do próprio destino.⁴³ Existe uma espaço dialogante nessa relação, de pontos de ordem e desordem, que convergiam nos seus cadernos pessoais. Estes representam um espaço importante no seu trabalho, por serem sítio de pensamentos, ideias, de uma relação de intimidade com o trabalho, eram o suporte da sua procura. Eram os seus companheiros de viagem, aqueles que documentam os vários estados do autor, nos seus pensamentos e dúvidas.⁴⁴ O lugar onde se hesita, onde as coisas se estruturam, um lugar seguro para os pensamentos.⁴⁵

⁴⁰ “The more he collected, the further away shifted any possibility of finding some presentational from for the material.”, *Ibidem*, 2007, p.253

⁴¹ Wizisla, Erdmut, *Perface in Walter Benjamin’s archive: images, texts, signs*, London : Verso, 2007, p.2

⁴² Highmore, Ben, *Benjamin’s Trash Aesthetics in Everyday Life and Cultural Theory*, London: Routledge, 2002, p.60

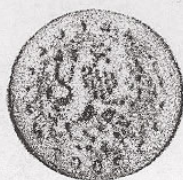
⁴³ Benjamin, Walter, “Assim, a existência do coleccionador assenta numa tensão dialéctica entre pólos da desordem e da ordem. Mas, naturalmente, está ligada a muitas outras coisas. A uma relação muito enigmática com a propriedade, sobre a qual ainda direi mais. Depois, a uma relação com as coisas que não coloca em primeiro plano o seu valor funcional, protanto a sua utilidade, mas as estuda e ama enquanto palco, teatro do seu próprio destino”, *Desempacotando a minha biblioteca, uma palestra sobre o coleccionador* in *Imagens do Pensamento*, Lisboa : Assírio & Alvim, 2004, p. 208

⁴⁴ “The notebooks hold up a mirror to the author’s face”, *Daintiest Quarters – Notebooks in Walter Benjamin’s archive : images, texts, signs*, London : Verso, 2007, p.153

⁴⁵ “Could he have found a more faithful companion for all that than his notebook?”, *Ibidem*, 2007, p.153



THERE YOU GO,
THIS IS FOR LUCK



Aquilo que se transporta para o trabalho, que a viagem pode criar e questionar. E neste caminho temos aquilo a que Miguel M. Tavares chama de avanço hesitante, um método que segue uma linha de intensidade sentida, num trajecto que não é definido mas pressentido, sendo sucessivamente posto em causa. E assim na hesitação vamos descobrindo.⁴⁶ *O que se descobre nas nossas colecções quando hesitamos?* E se o coleccionador é verdadeiro morador do interior,⁴⁷ então é aí que a viagem começa. A disputa daquilo que se guarda começa na intimidade.

A viagem, o que podia ser trazido, fez perceber para de onde convergem as coisas. *E são de mim.* “A errância, a peregrinação em direcção ao que é digno de ser questionado, não é aventura e sim voltar-a-casa.”⁴⁸ *Hoje vi Praga do cimo do parque. É estranho estar sempre uma hora à frente, parece que ainda não aceitei que este agora é o meu tempo. O meu tempo, o meu tempo, o meu tempo, o meu tempo.* Anda-se em volta daquilo com que ainda se confronta, e não se consegue agarrar uma resposta.

Os Cadernos e as suas anotações transportam ideias e imagens, dos dias, das coisas, de nós. São as viagens ao interior. O artista Cao Guimarães, nos seus textos das *Histórias de não ver*,⁴⁹ diz que as “lembranças são como vertigens do tempo”. *Como mediamos essas vertigens?*

A vertigem, um ponto entre o ver e o cair, mas que só o próprio a sente. *Numa vertigem interior.* O fundo que se vê e se projecta de diferentes formas. Pensa-se uma sensação de tontura pessoal como algo que se projecta na prática artística. E neste sentido a obra de José Leonilson, exalta uma tontura pessoal de espírito romântico. A obra é a sua extensão e acolhe as suas confissões. E nesta forma de se expor, de se projectar, a sua obra é vista como um arquivo da sua intimidade. Ao expor-nos a honestidade das vivências, sonhos e

⁴⁶ M. Tavares, Miguel, *hesitação e investigação* in *Atlas do Corpo e da Imaginação*, editorial Caminho, 2013, pp.26-27

⁴⁷ Tiedemann, Rolf, “The collector is the true resident of the interior”, in *The Arcades Project*, 1999, p.9 citado em *Past turned Space – Arcades and Interiors* in *Walter Benjamin’s archive : images, texts, signs*, London : Verso, 2007, p.267

⁴⁸ Steiner, George in *Heidgger*, 1990, p.54, citado por M. Tavares, Miguel, *sem-resposta* in *Atlas do Corpo e da Imaginação*, editorial Caminho, 2013, p.27

⁴⁹ Cao Guimarães (1965 -), cineasta e artista plástico brasileiro. No trabalho *Histórias de não ver*, o artista pedia que pessoas o sequestrassem, e sempre de olhos vendados e sem informação sobre os lugares onde era levado, foi registrando o que ia acontecendo e depois escrevendo as suas impressões sensorias. Os resultados deram origem a um livro e a uma vídeo-instalação, em 2001. URL: <http://www.caoguimaraes.com/page2/hnv/hnv.php> [Consult. 2014-07-16]

inseguranças e hesitações. No seu carácter autobiográfico, pode ser vista como metáforas para o coração⁵⁰ (*Voilà mon coeur*, 1990). Que o coração é aquilo que trás sentir ao que se vive. O coração, farol, a ponte, vulcões, desenhos alusivos a rios ou a veias, são alguns dos símbolos encontrados recorrentemente nos seus trabalhos, orientadores de um corpo pulsante de comunicação. Nos seus símbolos o seu coração. *Num coração com todas as suas ambiguidades*.

Os amigos dizem que gostava de viajar, de andar e descobrir a cidade, observar as pessoas, a arquitectura.⁵¹ Estas vivências e experiências sentem-se nos seus cadernos, com anotações, desenhos ou quando se ouve o seu diário gravado. Estes representam a viagem de Leonilson, o diálogo interno, que estabelece consigo, sobre os seus dias, o que vai vendo, pensando, os seus planos, trabalhos, viagens e sonhos. Todas estas vivências e inquietações são ramificações que convergem nas suas obras, e nos temas que evocava. “Eu quero que os meus trabalhos me levem a mim (...) Não posso fazer trabalhos fáceis se a minha vida é difícil, se a minha vida sentimental é complicada”.⁵² E nesta relação sobre o que se vê onde podemos ser levados existe uma dualidade nos seus trabalhos. Se por um lado somos levados a emergir no seu mundo, por outro é também uma forma do próprio se ver, numa visão de fora para dentro, como num espelho em que vê o seu reflexo. Sente-se a inquietude nas palavras que usa, uma inconformidade que o movia no seu trabalho, que mesmo sendo simples nas suas formas contém uma grande carga simbólica e poética. Frutos dessa observação constante sobre si e curiosidade sobre mundo.⁵³ Eduardo Brandão⁵⁴ descreve o trabalho de Leonilson como algo que estava entre o que ele era e o que ele queria ser, vivia no conflito entre essas duas partes,⁵⁵

⁵⁰ Pedrosa, Adriano in *Voilà mon coeur*, 1995. Ainda no texto Adriano pedrosa menciona a relação de Leonilson com a honestidade e a ideia de oferecer o seu coração, tendo como pano de fundo a obra *Voilà mon coeur*, 1990.
URL: <http://www.projetoileonilson.com.br/textos.php?pid=6> [Consult. 2014-07-17]

⁵¹ em entrevista, Eduardo Brandão e Leda Catunda falam sobre como Leonilson gostava de viajar.
URL: <http://itaucultural.org.br/leonilson/index.cfm/f/palavra/Viagem> [Consult. 2014-07-17]

⁵² Harley, Karen, documentário de diários gravados de José Leonilson in *Com o oceano inteiro para nadar*, 1997

⁵³ Harley, Karen, “Eu acho que fico tempo todo falando de mim, mas eu me preocupo com as pessoas. Eu acho que quando faço um desenho, uma pintura, eu quero passar um pouco dessa curiosidade sobre o mundo para as pessoas, para que elas sejam mais curiosas também.” José Leonilson, *Ibidem*, 1997
URL: <http://itaucultural.org.br/leonilson/index.cfm/f/palavra/Viagem> [Consult. 2014-07-17]

⁵⁴ Eduardo Brandão, fotógrafo e curador brasileiro, amigo de José Leonilson.

⁵⁵ Vicalvi, Cacá, documentário *Leonilson: Tantas Verdades*, Brasil, 2003 URL: <http://tal.tv/video/leonilson-tantas-verdades> [Consult. 2014-07-17]

(*Isolado frágil oposto urgente confuso*, 1990). *Os lados que procuram a sua estabilidade, ou que convivem na instabilidade*. O espírito de viajante que vai desde o fascínio de juntar elementos do seu quotidiano até às metáforas que estes podem formar na relação com o ser. “Engraçado, porque a ponte é ligação, mas as bordas não se encontram nunca (...) acho que me refiro à distância que a gente mesmo estabelece. São barreiras colocadas propositadamente. É triste, bem triste, mas...”⁵⁶, (*O que nos une, o que nos separa*, 1990). A palavra é um elemento central na sua obra, que alimenta ou se transfigura em imagens. São narrativas de poesia visual, que estruturam as suas realidades, e seduzem na sua subjectividade. E aqui os títulos das obras também exercem um papel importante pelo o que trazem ou deixam em aberto, não são uma descrição mas outro caminho.⁵⁷ Pensa-se numa obra dialogante (*São tantas as verdades*, 1988), que espelha várias faces da mesma pessoa. *E em tantas verdades, nos reflectimos e procuramos*.

O seu lado poético que deixa espaço. Que não fixa num ponto exacto, tão volúvel ou questionável como ser. *A exactidão pode ser um caminho fechado para o outro*. E sobre o cuidado com a exactidão, Miguel M. Tavares fala de como esta pode furtar caminhos e impossibilitar o pensar.⁵⁸ E por isso a obra do Leonilson prende-nos tão bem na sua subjectividade. Existe uma intimidade nos assuntos que transbordam para a forma como estes são tratados. Há uma mão inconstante que pinta, desenha, escreve. Os tecidos, as lonas, os bordados, os pequenos objectos, podem remeter para a ideia de páginas soltas. São folhas mais demoradas, por vezes mais detalhadas, simples, que desfrutam de outro tipo tempo. São outras páginas de cadernos e de diários. “Os trabalhos são todos ambíguos. Eles não entregam uma verdade directamente, mas mostram uma visão aberta.”⁵⁹ Que a prudência impede de ir longe, e o pensamento mede-se entre aquilo que se diz e escreve até ao que é conhecido.

⁵⁶ Leonilson, José, URL:<http://itaucultural.org.br/leonilson/index.cfm/f/palavra/Ponte> [Consult. 2014-07-17]

⁵⁷ Resende, Ricardo, “A palavra é construtora de simbologias em sua obra. É como uma simplificação minimalista, reduz os objetos, as formas e as cores em poucas ou únicas palavras a darem um sentido ao estado da alma, em ações, em pensamentos. O uso da palavra seria uma forma simples de construir imagens ou narrativas visuais. As palavras não ficam paradas nos desenhos, pinturas e bordados do artista”, *Carregar o mundo nas costas é o ouro do artista* in Leonilson: *Sob o peso dos meus amores*, Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2012, p. 20

⁵⁸ M. Tavares, Miguel, *contra a prudência* in *Atlas do Corpo e da Imaginação*, editorial Caminho, 2013, pp.42-44

⁵⁹ Leonilson, José, citado por Pedrosa, Adriano in *Voilà mon coeur*. URL:<http://www.projetoleonilson.com.br/textos.php?pid=6> [Consult. 2014-07-17]





O que está entre. É um diálogo constante de distâncias, e que estabelecemos na nossa narrativa, na forma como nos expomos. E se as palavras são como casas, com vários pisos (Escadinha, 1991) em que descer ao porão é sonhar,⁶⁰ sobe-se e desce-se. Porque, tal como afirma Miguel M. Tavares, pensar também é mudar de posição, a linguagem também tem os seus vários perfis. *Anda-se na casa da intimidade.*

Em Walter Benjamin e José Leonilson a viagem começa nos cadernos, embora estes se diferenciem na forma de busca e de como esta se materializa. Existem paralelismos no modo como se debruçam exaustivamente numa procura que parece não ter fim. No entanto, em Walter Benjamin a palavra expressa-se na literatura vendo o mundo, enquanto que em José Leonilson a palavra concretiza-se de forma plástica e o mundo converge para ele. Ambos convergem para arquivos, mas, se em Walter Benjamin a viagem inicia-se e termina nos cadernos, na teoria, com José Leonilson os cadernos são meio para a sua prática. Ao espectador/leitor fica a possibilidade de fruir e construir de diferentes modos as imagens dessas viagens. *A viagem revela o objecto.*

⁶⁰ Bachelard, Gaston “Subir a escada na casa da palavra é, de degrau em degrau, abstrair. Descer ao porão é sonhar” in *A poética do Espaço*, Martins Fontes, 1996, p.155, citado por M. Tavares, Miguel, *casa-palavra* in *Atlas do Corpo e da Imaginação*, 2013, pp. 45-46

O Regresso

ESCONDIDA E ESCONDER

Quando comecei a trabalhar sobre o jardim foi sempre sobre algo que estava lá mas que não se via. Andava à volta de uma coisa que se encontrava mascarada por tudo. Eu que sou de natureza escondida, e sei que sempre que começo por procurar alguma coisa desvio-me daquilo que quero. Como quando preciso de arrumar o quarto e começo sempre pelas caixas que não precisam de ser mexidas. É uma forma de se processar aquilo pelo qual se começou, dando um passo atrás. O jardim e o que ele agora encerra foi ponto de partida para a procura daquilo com que não se quer confrontar. E eu não quero acumular, eu tenho medo da acumulação.

as caixas são vazias, para aquelas coisas que eu nunca quis procurar, e aquelas que sempre quis que desaparecessem



No 4106152

IV.I - ARQUEOLOGIA DO OBJECTO

“Dar seu espaço poético a um objecto é dar-lhe mais espaço do que aquele que ele tem objectivamente, ou, melhor, é seguir a expansão do seu espaço íntimo.”⁶¹

Se o Projecto desenvolve-se num documentário de representações apoiadas numa procura, a Memória exerce um papel na criação de narrativas e ponto de cruzamento de experiências e lugares. O trabalho explora e parte da relação com o diário, um contentor de ideias, desenhos e histórias que vão sendo dissecadas.

Para Gaston Bachelard as imagens da intimidade estabelecem uma correspondência com gavetas, cofres e armários, são como esconderijos onde se dissimulam os segredos. A memória como um armário que contém essas imagens, e que nunca são inteiramente comunicadas. “O armário e as suas prateleiras, a escrivaninhas e as suas gavetas, o cofre e o seu fundo falso são verdadeiros órgão de vida psicológica secreta.(...) São objectos mistos, objectos-sujeitos. Têm, como nós, para nós, por nós uma intimidade.”⁶²

Então nesta organização interna decide-se as gavetas que se querem abrir e aquelas que se mantêm fechadas. *Daquilo que se quer lembrar e trazer ao de cima*. Segundo Bachelard, a vida íntima vai assim reconhecendo uma síntese da memória e vontade. Uma vez que existem sempre imagens nossas que não queremos comunicar ou podem ser mesmo incomunicáveis no seu todo. *Então vamos dissecando*.

Na nossa colecção podemos partir de fragmentos, e andar em volta da sua reconstrução, ou fragmentar. *A colecção deve caminhar para o arquivo*. Colecionar vem da acção de juntar, implica uma ideia de acumulação.⁶³ E quando se acumula sem medida as coisas perdem a sua vitalidade. *A colecção pode apanhar um pó que esconda as suas diferentes formas*. Como explica Walter Benjamin, a recordação deve transmitir a imagem daquele que se recorda,

⁶¹ Bachelard, Gaston, *A imensidão íntima* in *A Poética Espaço*, São Paulo: Abril Cultural, 1978, p. 328

⁶² Bachelard, Gaston, *A gaveta, os cofres e os armários* in *A Poética Espaço*, São Paulo: Abril Cultural, 1978, p. 248

⁶³ (Do latim *accumulāre*, «pôr em monte»), acumular in *Infopédia* [Em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2014. URL: <http://www.infopedia.pt/pesquisa-global/acumular> [Consult. 2014-08-08]

“do mesmo modo que um bom relatório arqueológico não tem apenas de mencionar os estratos em que foram encontrados os achados, mas sobretudo os outros, aqueles pelos quais o trabalho teve de passar antes.”⁶⁴ Ou seja, é necessário assinalar-se no presente o que se guarda do passado, e é neste que sentido de articulação que a palavra arquivo se encaixa. Porque este vem identificar e articular os achados no presente. *Então cria-se a narrativa.*

A narrativa que o arquivo cria vai ter o seu tempo no presente. *Entre tempos, entre tantos.* Não se ensaia a honestidade, mas pode-se ser honesta na ficção. Na medida em que essa é a nossa verdade. Sobre a narrativa histórica e a narrativa de ficção, Paul Ricoeur diz que estas não se opõem nas estruturas narrativas, mas na sua pretensão há verdade.⁶⁵ A histórica preocupa-se em construir uma coisa verdadeira, e neste caso a pretensão será à minha verdade.

Segundo Ricoeur, na Arte contar é presentificar, e aqui distingue-se o facto de ‘contar’ e a coisa ‘contada’.⁶⁶ Pensa-se contar como um processo de eleger ou excluir, que se associa a um tempo cronológico, e contado como algo que é reconstruído e datado pela própria obra. O tempo de contar e o tempo contado vêm realçar as correspondências que se criam entre um tempo que é quantitativo e as qualidades de um tempo que é o da vida.⁶⁷ Este último é algo que não é contável, é um tempo vivido, mas que se encontra implícito, na relações e ritmos da narrativa. Então o enunciado narrativo vive de uma relação dupla: aquela que se relaciona com o objecto da sua narrativa, com eventos contados reais ou ficcionados, e outra que se estabelece com o acto de narrar, a forma como se expõe, controlando ou mascarando o objecto da nossa narração.⁶⁸

Sobre aquilo que se conta há um jogo, entre o que se mostra e foi encontrado. Questionada sobre a sua relação com o falso e o real, Sophie Calle diz que nos seus trabalhos existe sempre uma ‘mentira’. Existe sempre algo que está lá que foi construído por ela, com a imagem daquilo que desejava ter encontrado.⁶⁹ A mentira expressa a sua frustração, usa-a como forma de espelhar os seus desejos e fantasias. Há sempre um ‘quarto’ que lhe pertence

⁶⁴ Benjamin, Walter, *Escavar e Recordar in Imagens do Pensamento*, Lisboa : Assírio & Alvim, 2004, pp. 219-220

⁶⁵ Ricoeur, Paul, *Configuração do tempo na narrativa de ficção in Tempo e Narrativa*, II, SP: Papirus, 1995, p. 10

⁶⁶ Ricoeur, Paul, *tempo de contar e tempo contado in Tempo e Narrativa*, II, SP: Papirus, 1995, p. 133

⁶⁷ *Ibidem*, 1995, p. 137

⁶⁸ *Ibidem*, 1995, p. 138

⁶⁹ Curiger, Bice, *In conversation with Sophie Calle*, 1993, in *Sophie Calle: The Reader*, Whitechapel Gallery, 2009, p. 55

(*L'Hotel*, 1981) mas que se encontra incógnito no meio das outras. *Ela quer sempre fazer parte do jogo*. Sophie Calle transporta-se de uma forma muito clara nos trabalhos, no sentido em que nunca a perdemos de vista, e talvez ela se torne, para além de todos os intervenientes que chama ao seu trabalho, a personagem que mais se quer seguir. *A mentira somos nós, os meus objectos não mentem mas eu posso-me esconder atrás deles*. Pensa-se na relação entre controlo e vulnerabilidade, ao que esta lida impondo 'regras' que a façam colocar-se em situações extremas e a obriguem a actuar sobre a sua timidez. Um jogo pessoal que ajuda a controlar as emoções das suas perseguições (*The address book*, 1983).⁷⁰ A emoção vem do que é nosso, e segundo Sophie Calle contar uma história é uma forma de processar aquilo que sentimos, porque a certa altura ela deixa de ser nossa, e torna-se numa ficção.⁷¹ Essas investigações que dão o mote aos seus projectos têm o suporte dos registos dos seus cadernos pessoais, anotações que tanto revelam os passos daquele que é observado como o do que observa. *Transportamo-nos para aquilo que vemos*. O se que encontra na experiência da observação é sempre sobre o ponto de vista daquele que procura, existe uma selecção pessoal daquele que documenta. Por isso, na obsessão que caracteriza o seu trabalho ela mistura-se bem na relação de observador e observado, sendo vista como uma "etnógrafa do dia-a-dia".⁷² Somos interpelados com histórias, que ela persegue e desvenda com as suas experiências pessoais. Penso que ela vai-se sempre reconstruindo a cada projecto, acrescentando mais uma camada. Mais um momento para a história, mesmo quando se insere numa colecção que não é a sua, como aconteceu no *Freud's Museum*, em que os seus objectos e narrativas ocuparam o espaço da casa de Freud, criando uma linha narrativa ao inserir-se na vivência de um espaço que não era o seu. Este momento na casa

⁷⁰ Calle, Sophie, "I really like the fact I can decide when I'm going to have some feelings and have the power to spot them. In love I'm very weak. (...) So I like this fact of controlling even my pain and emotion, but I wish sometimes I would fall even more into it and lose more control as I did in the address book piece, where that man became the man of my life that moment.", *Ibidem*, 2009, p. 57

⁷¹ Calle, Sophie, "(...) when you tell the same story sixty times the first time you cry deeply, but after sixty times it's not even your own story, it becomes a fiction.", *Ibidem*, 2009, p. 57

⁷² Kuchler, Susanne, "Calle appears almost self-consciously to work through the method of ethnography, dissecting it, as it were, into a number of consecutive stages, each taking form of separate projects. (...) the ethnographic is 'found' in situations which are born out of chance and yet become platform for recollections whose documentation and installation turns the project into artwork", *The Art of Ethnography: The case of Sophie Calle*, 2000 in *Sophie Calle: The Reader*, Whitechapel Gallery, 2009, p. 93

de Freud é interessante por se pensar neste também como um coleccionador de histórias, emoções e memórias, através das suas consultas, que o inspiravam e ajudavam a sustentar as suas teorias.⁷³ As histórias sustentam a obra de Sophie Calle. Na sua capacidade de ficcionar e de se tornar ficção, os catálogos das exposições são sempre construídos como diários oferecidos ao espectador (*Double Game*, 2007), partilhando semelhanças com cadernos pessoais, são muito personalizados na forma em que vai descrevendo as suas intenções e desenrolando as suas histórias.

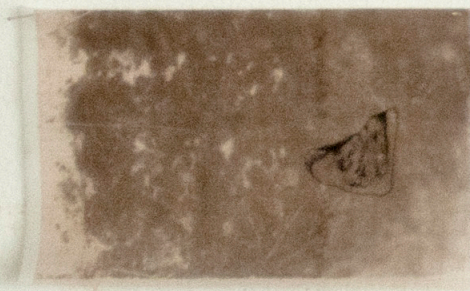
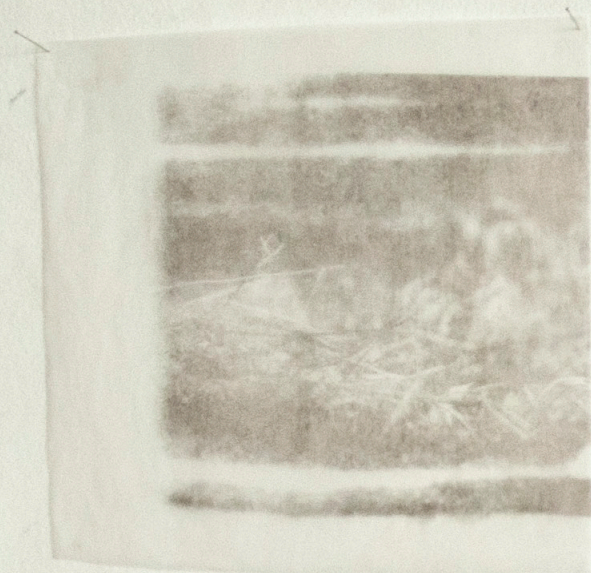
As histórias são o que dão vida aos objectos. Uma visão descritivista é, segundo Vítor Jorge Oliveira, o que prende a arqueologia a discurso simples, uma vez que a explicação do objecto não se encontra tanto em si mas num contexto de componentes.⁷⁴ E por isso, é necessário procurar detrás dos objectos, no meio em que estes se encontravam e que foram lugar dos acontecimentos. O espaço é assim fundamental para a sua explicação. Esta concepção pretende afastar-se a ideia de objecto como peça que ilustra uma época, não falando para lá da sua datação cronológica. *Neste trabalho o que está por trás é essencial*. Na interpretação de contextos de determinado tempo e espaço a nossa observação é material, por se considerar um cenário fixo, e incorpórea, na medida em que é um contentor de sentidos, “sentidos subjacentes, pressupostos, não-ditos, inter-ditos ou mesmo inconscientes”.⁷⁵ E no modo como se estabelecem estas várias ligações, Vítor Jorge Oliveira descreve-nos algumas suas aparências: “Os objectos duram”, subsistem no tempo e no seu carácter inanimado são receptores dos sentidos que lhes conferimos, estando deste modo abertos ao que quisermos pensar sobre eles; “os objectos prolongam-nos”, são marcas nossas, e por isso por vezes temos necessidade de os criar, nós decidimos o seu destino, que vai para além de uma intenção de utilidade.⁷⁶ E aqui pensa-se novamente no arquivo, naquilo que conserva ou

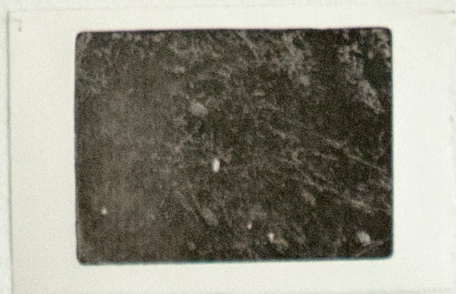
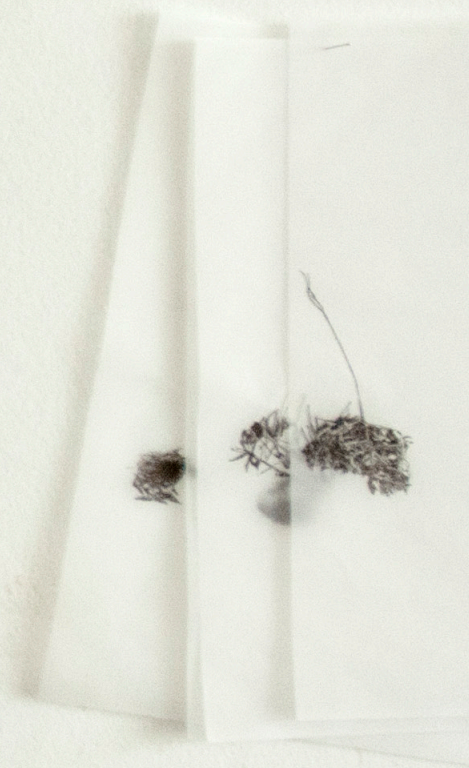
⁷³ Putman, James, “he believe that unlocking the past was central to make sense of the present and likened psychoanalysis to archeology-uncovering hidden layers, interpeting, reconstructing.”, *Afterword*, london, February 2001, in *Sophie Calle Appointment with Sigmund Freud*, 2005

⁷⁴ Oliveira Jorge, Vítor, *Das sete vidas dos objectos in A irrequietude das pedras*, Porto, Ed. Afrontamento, 2003, pp. 22-23

⁷⁵ *Ibidem*, 2003, p. 13

⁷⁶ Oliveira Jorge, Vítor, “O impulso da criação (fazer de novo) e o impulso patrimonial (conservar o que tem de valor) são duas faces da mesma moeda, com que se organiza a ordem humana, a memória, a identidade, o sentido da acção, o projecto (individual e colectivo).”, *Ibidem*, 2003, p. 16





deixa para trás, e no que tem de passado e futuro, estando sempre em constante mutação. Para Vítor Oliveira os arquivos pesam, podem controlar-nos como algo que se gostaria de esquecer, têm em si uma ideia de confissão, que se pode ou não transferir para o outro; “os objectos têm algo de peganhento”, eles vão desde de uma história a uma experiência, cabe a cada um perceber a até onde eles passam e até onde está-se disposto a passar;⁷⁷ “objectos ocupam espaço”, existem no espaço e este existe devido a eles, são interdependentes. E aqui pensando no projecto, o espaço não é apenas físico, ele contém uma identidade. *Ocupam espaço em nós*. E assim, segundo o que autor explicita sobre as pretensões da arqueologia, pode-se estabelecer paralelismo com este projecto. Na medida em que se atribui significações a coisas do passado, que podem estar ou não visíveis, mas como frutos do mesmo presentificam-nos. Tenta-se assim reconstruir essas formas de espaço e tempo, em termos daquilo que implicam, no que diz respeito à sua materialidade e interpretação.⁷⁸

O que posso referir sobre os trabalhos deste projecto é que estes são o resultado de experiências sentidas, são recordações que se materializam numa memória. Expõem-se recriações, reconstruções, que se cruzam em narrativas, oferecendo vestígios de espaços e tempos vividos. A recolha, os desenhos e objectos criados convivem juntos. Pensa-se na história das ideias como definia Michel Foucault, coisas que se decompõem ou reconstituem, que se cruzam, onde continuidades se estabelecem na obscuridade.⁷⁹ E nesta ideia de obscuridade, não podemos deixar de estabelecer novamente uma relação com a prática arqueológica, que traz à luz o que se encontrava na escuridão, não apenas pelo o facto da exposição conter artefactos mas pela relação que esta impõe ao espectador.

São organizações pessoais, que nas suas camadas tocam nas coisas que se mostram e escondem. *Aquilo que se traz do fundo para a superfície*. O que se esconde mostrando, à medida que nos vamos descobrindo.

A passagem do tempo, fragmento, memória, sobreposição, no que se acha e é reconstruído e no que se enterra e desconstrói. Existem desenhos que estabelecem enquadramentos

⁷⁷ Oliveira Jorge, Vítor, “(a ser trespassado) (...) regressando com a capacidade de narrar, isto é, de as fundir com a nossa vida anterior e posterior, de as integrar numa narrativa coerente do eu, numa autobiografia?”, *Ibidem*, 2003, p. 19

⁷⁸ *Ibidem*, 2003, p. 21

⁷⁹ Foucault, Michel, *Arqueologia e as Histórias das ideias* in *Arqueologia do Saber*, Forense Universitária, Rio de Janeiro, 1987, pp.155- 160

PENSAR
DEIXAR AS RELAÇÕES



narrativos e desenhos que sobrepõem informação assim como as camadas de terra. Coisas enterram-se e outras deixam-se em patamares mais baixos, consoante as suas profundidades.

Pensa-se em coisas que se guardam e naquelas que se desfazem. E por isso existe um interesse em matérias que se distingam nas suas efemeridades, na sua capacidade de conservar. *Nas salinas de Rio Maior dizem que os pés dos marinheiros ainda podem ser encontrados debaixo da terra, conservados.* Assim como as lembranças que guardamos têm as suas diferentes fragilidades, e diversas camadas. Neste projecto foi utilizado o açúcar, aqui este é a matéria frágil que guarda, e em contacto com a terra atrair bichos que andam no subsolo. Existem sequências de caixas em diferentes perspectivas, que partem da ideia de guardar e coleccionar, mas que pouco revelam daquilo que se preserva. E existem caixas para serem enterradas, construídas em açúcar e metal, demonstrando uma clara diferença de fragilidades, assim como é diferente tudo o que elas podem encerrar. Segundo Bachelard as coisas fechadas guardam as lembranças deixando -lhes os seus valores em imagens.⁸⁰ As lembranças têm os seus esconderijos e todas as narrativas têm as suas fixações.

O trabalho constituiu-se assim por vários elementos que se intercedem e articulam, dialogando entre si em diferentes fases em comparação. “Organizar é arrumar o que existe, é limpar os obstáculos à utilização do já existe: é tornar eficaz a utilização do passado; de certa maneira é direccionar o que já se pensou, o que já se fez, o que já se falou; e direccionar significa dizer com acções: isto vai para aqui, aquilo vai para ali.”⁸¹ *Eu sei que os objectos são pequenos, porque assim eu consigo controlá-los. Eles têm que ser mais controláveis que as coisas que penso.* As minhas recordações ganharam forma. São agora o espólio das minhas experiências no tempo e em espaços distintos. São artefactos criados por mim, como uma mostra arquivista daquilo que foi procurado. Trata-se de procurar entender fragmentos diferentes que pertencem a um todo e se encontram organizados em espaços. Mais do que reconstruir algo que se encontre fragmentado, é uma forma de perceber e recriar o que me forma.

⁸⁰ Bachelard, Gaston, *A casa. Do porão ao sótão. O sentido da cabana* in *A Poética Espaço*, São Paulo: Abril Cultural, 1978, p. 201

⁸¹ M. Tavares, Miguel, *gavetas, conceitos* in *Atlas do Corpo e da Imaginação*, editorial Caminho, 2013, p. 28

Após o Regresso



Em Após o regresso pensa-se na ideia de intermitência de um própria do trabalho que reflecte sobre memórias e as suas narrativas. O após pertence a quem volta e percebe o lugar que ocupam as coisas e os lugares para onde ainda podem ir. Os artistas que foram estudados, as suas palavras em paralelo com os temas, distanciam-se em termos formais, mas os conceitos que abordam são um impulso que me faz questionar e aprofundar aquilo que procuro no meu percurso. Apanhar coisas pelo caminho, andar pelo que é novo, procurar no que é desconhecido. *Aprender a ver e a viver nas coisas que se vão transformando.*

Certamente existem muitas hesitações e inseguranças, no sítio onde as coisas repousam. *O subsolo é a essência daquilo que não se vê.* Das camadas que se foram sobrepondo, e interligando. Penso na pressão que o pé exerce na terra. Ao percorrer-se várias vezes o mesmo sítio a pressão vai-se adensando. Os estratos vão-se justapondo cada vez mais, e vai sendo permitido, aos meus pés, enterrarem-se mais fundo. Assim como as intimidades, que se vão construindo e revelando com os dias. Os caminhos vão-se sempre renovando nas suas procuras e levando mais longe.

De cada vez que se volta, com todos os regressos.

“Então, na superfície do ser, nessa região onde o ser quer manifestar-se e quer esconder-se, os movimentos de fechamento e abertura são tão numerosos, tão frequentemente invertidos, tão carregados também de hesitação, que poderíamos concluir com esta Fórmula: o homem é o ser entreaberto.”⁸²

Por isso existem as caixas, vão haver caminhos, coisas pequenas, coisas que crescem, coisas que se podem desfazer, coisas que se podem enterrar: esse é hoje o *espaço entreaberto*.

⁸² Bachelard, Gaston, *A dialética do exterior e do interior* in *A Poética Espaço*, São Paulo: Martins Fontes, 1988, p. 342

Bibliografia

Agamben, Giorgio, *The men without content*, Milão: Quodlibet, 1994.

Bachelard, Gaston, *A Poética Espaço*, São Paulo: Abril Cultural, 1978.

Baudrillard, Jean; Blazwick, Iwona...[et al.], *Sophie Calle: The Reader*, Whitechapel Gallery, 2009.

Bergson, Henri, *Memória e Vida*, Textos escolhidos por Gilles Deleuze, Ed. Martins Fontes, São Paulo, 2006;

Benjamin, Walter, *Imagens do Pensamento*, Lisboa : Assírio & Alvim, 2004.

Bitu Cassundé, Carlos Eduardo; Resende, Ricardo; Esther Maciel, Maria, *Leonilson: Sob o peso dos meus amores*, Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2012.

Calle, Sophie, *Sophie Calle Appointment with Sigmund Freud*, Thames & Hudson, 2005.

Calle, Sophie, *Double Game*, Violette Editions, 2007.

Enciclopédia e Dicionários da Porto Editora, Porto: Porto Editora, 2003-2014

URL: <http://www.infopedia.pt/>

Fernandes, João; Zimbro, Manue; Lima Pinharanda, João, *Lourde Castro: Sombras à volta de um centro*, Lisboa : Assírio & Alvim, 2003.

Foucault, Michel, *Arqueologia do Saber*, Forense Universitária, Rio de Janeiro, 1987.

Highmore, Ben, *Everyday Life and Cultural Theory*, London: Routledge, 2002.

M. Tavares, Miguel, *Atlas do Corpo e da Imaginação*, editorial Caminho, 2013.

Oliveira Jorge, Vítor, *A irrequietude das pedras*, Porto, Ed. Afrontamento, 2003.

Oliveira Jorge, Vítor, *Fragmentos, Memórias e Incisões: Contributos para pensar a arqueologia como um domínio da cultura*, Lisboa, Colibri: Instituto de Estudos de Literatura Tradicional, 2006.

Oliveira Jorge, Vítor, *Olhar o mundo como um arqueólogo*, Quarteto ed., 2003.

Ricoeur, Paul, *Tempo e Narrativa*, II, SP: Papirus, 1995.

Tarkovsky, Andrei, *Esculpir o Tempo*, Martins fontes, São Paulo, 1998.

Walter Benjamin's archive : images, texts, signs/ translated by Esther Leslie ; edited by Ursula Marx ...[et al.]. - London : Verso, 2007.

Páginas na web:

Cao Guimarães. URL: <http://www.caoguimaraes.com/>

Leonilson, Sob o Peso dos meus amores. URL: <http://itaucultural.org.br/leonilson/>

Projecto Leonilson. URL: <http://www.projetoleonilson.com.br/site.php/>

Porta 33. URL: <http://www.porta33.com/>

Filmografia:

Mourão, Catarina, *Pelas sombras* [DVD] : um filme com Lourdes Castro, coleção Arte&Artistas, 2010.

Harley, Karen, *Com o oceano inteiro para nadar*, 1997.

URL: <http://itaucultural.org.br/leonilson/index.cfm/f/palavra/Viagem/>

Vicalvi, Cacá, *Leonilson: Tantas Verdades*, Brasil, 2003.

URL: <http://tal.tv/video/leonilson-tantas-verdades>

